Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 56 (2009)

Heft: 1: Fascicule français. Poétiques de la liste (1460-1620) : entre clôture et ouverture

Artikel: Liste des poètes, énumération des victimes d'Amour : les enjeux d'un choix dans "Le Cœur d'Amour Épris" de René d'Anjou

Autor: Mühlethaler, Jean-Claude

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-271227

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Liste des poètes, énumération des victimes d'Amour : les enjeux d'un choix dans *Le Cœur d'Amour Épris* de René d'Anjou

Stultorum infinitus est numerus

(*Eccl.* I, 15)

Factum est autem in diebus illis exiit edictum a Cesare Augusto ut describetur universus orbis. Haec descriptio prima facta est praeside Syriae Cyrino (*Lc* 2, 1-2). Il n'est pas sans intérêt pour notre propos que le recensement, sur lequel s'ouvre le récit de la naissance du Christ, soit désigné par le terme de *descriptio*. Le substantif, en latin classique et médiéval[1], peut désigner aussi bien une copie (de registre), un plan d'architecte, une mappemonde, un dénombrement d'un ensemble de domaines ou l'organisation des pouvoirs publics. Non seulement il met en évidence la fonction descriptive inhérente aux procédés énumératifs[2], mais il en fait l'expression même du désir que l'homme a toujours eu de maîtriser le monde qui l'entoure, d'y introduire un ordre, son ordre. Une *descriptio causarum* n'est-elle pas, selon l'exemple cité par Du Cange, un *index seu libellus, in quo causæ judicandæ ex ordine recensentur*?[3]

Recensements, généalogies, inventaires : le rêve – *universus orbis* ! – d'exhaustivité qu'implique l'établissement d'une liste porte aussi bien sur la dimension du temps que sur celle de l'espace. Si la généalogie s'en tient au premier axe, un inventaire ou un catalogue d'exposition privilégient le second, tandis que le catalogue d'une bibliothèque, pour être complet, jouera sur les deux. Représentant la totalité de ce que possède la bibliothèque à un moment donné de son histoire, il ne demande pas à son

[1] Cf. Jan E. Niemeyer et Cor Van de Kieft, *Mediæ Latinitatis Lexicon Minus,* Leiden/Boston, Brill, 2002, entrée *descriptio*.

[2] Sur le lien fort entre énumération et description, cf., dans le sillage des travaux de Philippe Hamon, Madeleine Jeay, *Le Commerce des mots. L'usage des listes dans la littérature médiévale (XIIe-XVe siècles),* Genève, Droz, 2006, pp. 27-29.

[3] *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis,* Paris, Librairie des Sciences et des Arts, 1938, vol. III, p. 78. Le texte cité date de 1316 (« Un index, dans lequel les causes à juger sont recensées dans l'ordre »).

Jean-Claude Mühlethaler, « Liste des poètes, énumération des victimes », *Versants* 56 :1, fascicule français, 2009, pp. 67-82

utilisateur de combler une quelconque lacune. De nouveaux achats ont beau enrichir le fonds au fil des années, cela ne change rien au fait que le catalogue se donne et est perçu comme exhaustif. La bibliothèque de Babel, que Borges[4] décrit comme « indéfinie », voire « infinie », est ressentie comme une anomalie, dans laquelle il s'agit de trouver un ordre, garant d'une perception globale des richesses accumulées. L'impression de *non fini* provient ici d'un sentiment d'impuissance face à un ensemble qui défie l'imagination et la raison humaines. Il faudrait un « catalogue des catalogues » pour faire de la bibliothèque un instrument servant à maîtriser le savoir et non un lieu de l'errance et des spéculations les plus folles. Chez Borges, la liste (le catalogue) dérive vers ce qu'est pour nous l'*énumération* : un ensemble *non fini* qui se présente comme un échantillon et, suggérant une idée de l'ensemble, demande à être complété. Marquée du sceau du fragmentaire, l'énumération – même « longue » ou « interminable »[5] – n'offre qu'une partie des éléments constitutifs d'une liste virtuelle qui l'englobe et la dépasse... parfois jusqu'à l'infini. Les litanies de mets, de remèdes ou de jeux dans les textes à caractère carnavalesque[6], les énumérations de lieux, de noms ou de proverbes jusque dans les arts figuratifs – on pensera aux célèbres tableaux de Brueghel[7] –, n'exploitent-elles pas le principe structurel de l'« open-ended movement [...] towards plenitude »[8], suggérant la richesse indicible de la fête ou l'abondance d'une parole créatrice ?

Le cas-limite de la *Bibliothèque de Babel* est instructif. Un écrivain peut, en jouant sur l'*ouvert* et le *clos*, créer des effets de sens particuliers. Ce sont les indices présents dans le texte qui font pencher la lecture en faveur de la liste ou de l'énumération. Même au XVe siècle, quand triomphe le lyrisme *à formes fixes*, la structure rigide et le nombre imposé de vers ne transforment pas nécessairement une énumération en liste. Une ballade avec ses

---

[4] Jorge Luis Borges, « La Bibliothèque de Babel », in *Fictions*, trad. par Paul Verdevoye, Nestor Ibarra et Roger Caillois, Paris, Gallimard (« Folio »), 2004, pp. 71-81.

[5] Voir les exemples allégués par *Le Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française par Paul Robert*, Paris, Le Robert, 1983.

[6] Madeleine Jeay, *Le Commerce des mots, op. cit.*, p. 13.

[7] *Le Combat de Carnaval et de Carême* se trouve au Kunsthistorisches Museum de Vienne, *Les Proverbes flamands* au Staatliches Museum de Berlin. Chaque fois l'œil du spectateur se perd dans le foisonnement des scènes représentées.

[8] Terence Cave, *The Cornucopian Text. Problems of Writing in the French Renaissance*, Oxford, Clarendon Press, 1979, p. 184. Voir aussi les pp. 171-182 (« Cornucopia »).

trois strophes, son envoi et son refrain peut suggérer des ouvertures, des lacunes à combler. Ainsi, l'auteur anonyme qui, pour célébrer l'incomparable « Anthoinette », égrène vingt-trois noms au fil des strophes, ne propose pas une liste exhaustive des beautés chantées à ce jour par les poètes : d'Hélène à Grisélidis en passant par Judith et Mélusine, dit-il, aucune ne saurait rivaliser avec sa dame, dont le refrain martèle le nom. Même si les noms cités nous font passer des temps les plus reculés à une époque récente, le caractère hétéroclite d'une revue où figurent pêle-mêle des femmes antiques, bibliques et des héroïnes médiévales issues des chansons de geste ou des romans d'aventure[9], sont un premier indice du caractère incomplet de l'ensemble. S'y ajoutent ces « aussi » et ces « et », utilisés de manière à suggérer les tâtonnements d'un esprit en quête de (contre-) exemples qui pourraient emporter l'adhésion du lecteur :

> Pour haut louer dame de grant renom,
> Non pareillë en beaulté fut Elaine,
> Dido *aussi*, de tresexcellent nom,
> *Et* Genevre, de fort grant beaulté plaine ;
> *Parlons* d'Iseult qui, par poison souldaine,
> Fut de Tristan amee jusqu'au mourir[10].

Le « parlons », par lequel le locuteur introduit Iseut, marque l'énumération du sceau de la subjectivité et de l'aléatoire : une autre personne aurait, sans doute, choisi ou ajouté des exemples en fonction de sa propre érudition ! L'envoi de la ballade confirme cette impression puisqu'il conclut à l'inutilité, pour le lecteur aussi bien que pour le locuteur, de chercher ailleurs une femme aussi belle qu'Antoinette : « Il ne fault de nulle aultre enquerir » (v. 33) ! Loin de créer un effet de clôture, l'interruption de la revue suggère une ouverture de la 'liste' : ne pourrait-on pas égrener *ad libitum* des noms de beautés célèbres pour en arriver toujours à la même conclusion : aucune femme ne saurait égaler Antoinette ?... La *laudatio* exige, selon Mathieu de

---

[9] Sur le choix des figures exemplaires dans notre ballade et dans deux pièces comparables, voir Françoise Féry-Hue, « Déesses, fées, héroïnes littéraires ou légendaires à travers trois ballades du XVe siècle », *Bien Dire et Bien Aprandre*, 12, 1994 (*Fées, dieux et déesses au Moyen Âge*), pp. 73-106.
[10] *Au grey d'amours... Pièces inédites du manuscrit Paris, Bibl. nat., fr. 1719*, éd. par Françoise Féry-Hue, Montréal, Cérès, 1990/91 (= *Le Moyen Français* 27-28), n° 488, vv. 1-6 (p. 282) : nous soulignons. – Sur les « catalogues des femmes illustres », cf. Madeleine Jeay, *Le Commerce des mots*, *op. cit.*, pp. 53-55.

Vendôme[11], de multiplier les épithètes pour exprimer la valeur d'une personne ; la ballade obéit à la même loi rhétorique, car il faut, pour dire l'unicité de la femme aimée, que toutes les rivales potentielles soient incluses – aussi celles dont le nom ne figure pas dans la poésie – pour être en fin de compte écartées les unes aussi bien que les autres. Dans la ballade, la revue fonctionne – à une différence près – comme l'*énumération*, telle que la définit Pierre Fabri dans *Le Grand et vrai art de pleine rhétorique* (1521) :

> Enumeration, quant le parleur dit en son compte maintes choses, et maintenant les oste toutes fors que vne, laquelle il preuue par necessité[12].

La définition avancée par Pierre Fabri (qui ne distingue pas liste et énumération) rentre dans le cadre de la rhétorique judiciaire d'origine cicéronienne et implique que l'« énumération » soit exhaustive, sans faille, afin qu'elle fournisse la base à une argumentation convaincante, une preuve irréfutable de l'innocence ou de la culpabilité de l'accusé. L'effet de sens recherché est sensiblement différent de celui obtenu grâce à la démarche hyperbolique de la *laudatio* dans la ballade, confirmant à nos yeux l'importance d'une distinction entre l'énumération, ouverte, et la liste qui, elle, affiche sa clôture. Le choix de l'un plutôt que de l'autre moule conditionne la perception du message par le lecteur. La structure est un élément constitutif du sens, elle mérite qu'on s'y arrête.

Vers le milieu du XVe siècle, certains auteurs sacrifient volontiers à ce que l'on peut appeler une esthétique de la liste. Elle se manifeste dans le domaine de l'amour, quand Pierre de Hauteville par exemple dresse l'inventaire des biens de l'Amant mort de douleur ; on la retrouve dans le domaine de la chevalerie, quand Antoine de la Sale[13] décrit, l'un à la suite de l'autre, les

---

[11] Matthieu de Vendôme, « Ars versificatoria », in *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle,* éd. par Edmond Faral, Genève/Paris, Slatkine/Champion, 1982 (Paris 1924, 1e éd.), p. 133 : « Igitur eadem persona [...] multis debet informari epithetis, ut quae non possunt singula, multa juvent » (§ 63 : Une personne doit donc être qualifiée par beaucoup d'épithètes, afin qu'un grand nombre réussisse là où échoue l'épithète unique).

[12] *Le Grand et Vrai Art de pleine rhétorique,* éd. par Adam Héron, Genève, Slatkine Reprints, 1969 (= Rouen, 1889-1890), p. 98.

[13] Pierre de Hauteville, « L'Inventaire des biens demourez du decès de l'amant trespassé de dueil », éd. par Rose M. Bidler, *Le Moyen Français,* 18, 1996, pp. 49-79 ; Antoine de la Sale, *Jehan de Saintré,* éd. par Joël Blanchard, trad. par Michel Quereuil, Paris, LGF (« Lettres Gothiques »), 1995, pp. 336-354. – Madeleine Jeay, *Le Commerce des mots, op. cit.,* pp. 7 et 493-494, évoque rapidement ces deux textes, dont le second a servi d'exemple déclencheur à sa réflexion.

blasons des nobles qui défilent sous les yeux du roi au moment de partir en croisade. Mais, à côté de ces listes qui se veulent exhaustives, que ce soit pour évoquer les souvenirs d'une vie vouée au service d'amour ou pour faire participer le lecteur à l'éclat d'une parade, voici la démarche plus subtile d'un René d'Anjou. Jouant sur l'ouvert *et* le clos, le prince-poète combine les propriétés propres à la liste *et* à l'énumération de manière à créer des effets de sens particuliers dans *Le Livre du Cœur d'amour épris*. Ce roman allégorique, terminé en 1457, rapporte les aventures du Cœur qui, en compagnie de Désir, part à la recherche de Douce Merci. Liste et énumération ne jouent aucun rôle dans la première partie de l'œuvre, aussi longtemps que la quête amoureuse se calque sur le modèle de la quête chevaleresque héritée des récits arthuriens, conduisant le Cœur de l'ermitage de Jalousie à la fontaine de Fortune, puis au pont périlleux où il affronte Souci avant d'être enfermé dans un cachot au château de Courroux. Elles se multiplient par contre dès que le Cœur et Désir ont débarqué sur l'île d'Amour et qu'ils contemplent, fascinés, les multiples merveilles de cet au-delà où le dieu règne avec Vénus, sa mère. Nous y trouvons notamment :

- les blasons accrochés au portail du cimetière par les victimes d'Amour et, à l'intérieur, les tombeaux des six poètes qui ont le mieux chanté la passion amoureuse ;
- les reliques d'amour conservées dans la chapelle de dame Pitié et dont la série est scandée par plusieurs *item* qui donne à l'énumération l'aspect d'un inventaire, partiel il est vrai, puisque le récit n'évoque que les reliques baisées par le Cœur et ses compagnons dans un acte de dévotion ;
- la série des reliques suspendues à la voûte du château de Plaisance, de la corbeille où Virgile fut exposé à la risée de la populace aux fuseaux qu'Hercule apprit à manier pour l'amour d'Omphale, en passant par les ciseaux dont Dalila se servit pour raser Samson. Tout au long du passage est évoqué le regard du Cœur qui capte or l'un, or l'autre objet, mais sans parvenir à les distinguer tous clairement, de sorte que s'impose peu à peu l'idée d'une série fragmentaire ;
- les dix tapisseries qui, toujours au château de Plaisance, ornent la salle d'Amour et auxquelles s'ajoutent les huit tapisseries dans les appartements de Vénus[14].

[14] René d'Anjou, *Le Livre du Cœur d'amour épris,* éd. et trad. par Florence Bouchet, Paris, LGF («Lettres Gothiques»), 2003, respectivement pp. 294-368, 374-376, 404-418, 436-444 et 454-458.

Le lien fort entre la liste/énumération et la description, évoqué en début d'article, se vérifie dans *Le Cœur d'amour épris*. Non seulement l'enchaînement narratif des aventures dans la partie consacrée à la quête cède la place au descriptif, dès le moment où les héros se transforment en 'touristes' sur l'île d'Amour, mais les lieux qu'ils visitent sont tous des lieux de mémoire. Par sa longueur (presque quarante pages !), aussi par le fait que, pour la seule et unique fois dans le récit, le Cœur – abîmé dans la contemplation – s'oublie au point « qu'il eust bien esté tout le jour la sans boire et sans mangier » (p. 354), le cimetière d'Amour s'impose comme une pièce de résistance.

Dans le cimetière, les tombeaux des poètes occupent une place à part. Leur nombre est limité, puisqu'ils « estoient en nombre jucques a six et non plus » (p. 354) – et pas un de plus : Ovide, Machaut, Boccace, Jean de Meun, Pétrarque et Alain Chartier sont les seuls poètes consacrés par Amour ! Tout est mis en œuvre pour souligner le caractère fini de cette liste qui, peut-être, reflète les goûts littéraires de René, prince d'Anjou et roi des deux Siciles. Les tombeaux sont entourés d'un mur qui, les séparant du reste du cimetière, font de cet endroit réservé aux seuls élus une sorte de panthéon. Ce sont des monuments à la gloire des six défunts, auxquels l'or, l'argent et les pierres précieuses confèrent un éclat digne de leur renom. L'ensemble est structuré : le tombeau d'Ovide domine les autres en hauteur, de sorte que l'auteur antique apparaît comme le père fondateur de l'écriture amoureuse. Les noms des poètes italiens et des poètes français alternent régulièrement, observant une chronologie relative et suggérant une émulation – plutôt qu'une rivalité – entre les deux littératures. Le tombeau de Pétrarque est le plus haut parmi les poètes modernes, ce qui fait du chantre de « ma dame Laurëa » (p. 366) le prince du lyrisme d'amour à une époque où, rappelons-le, le *Canzoniere* n'était pas encore traduit en France.

Clôture, hiérarchie, chronologie : dans *Le Cœur d'amour épris*, la liste est mise au service de l'ordre, et de l'ordre poétique. Le nombre de six élus a pourtant de quoi étonner, car six n'est pas un chiffre parfait[15] : c'est à sept qu'on s'attend puisque, combinant le trois (chiffre du sacré) et le

[15] Remarquons toutefois que Dante, dans *La Divina Commedia*, se fait accueillir par les cinq poètes (Homère, Horace, Ovide, Lucain, Virgile) de la « bella scuola » – « sí ch'io fui sesto tra cotanto senno » (*Inferno* IV, v. 102 : « De sorte que je fus sixième parmi tant de sagesse »).

quatre (chiffre du terrestre), il est l'expression d'une totalité, telle qu'elle s'illustre, au Moyen Âge, dans les sept arts libéraux ou les sept péchés capitaux[16]. Il manquerait donc un nom, un seul, et celui qui se présente spontanément à l'esprit du lecteur est le nom de René d'Anjou lui-même. Comme ce dernier n'est pas mort au moment où il écrit son roman, il ne saurait avoir droit au tombeau de gloire. Dans le récit, il n'apparaît pas en sa fonction de poète, mais se place parmi les victimes d'Amour qui sont venues accrocher leur blason au portail : l'inscription le présente sous les traits d'un « coquin », c'est-à-dire d'un mendiant qui, pratiquant un 'don juanisme' peu compatible avec l'idéal courtois, quémande l'amour auprès des « dames et damoiselles et bourgeoises » (p. 342). Le portrait est marqué du sceau de l'ironie ; il s'agit là d'une posture qu'on ne saurait prendre au sérieux et qui ne s'oppose pas au rêve – laissé dans l'implicite – de rejoindre un jour le panthéon des poètes. Si Bertrand du Guesclin s'est vu attribué *post mortem* l'épithète de dixième preux[17], pourquoi René d'Anjou ne serait-il pas le septième parmi les chantres d'Amour, le successeur de maître Alain Chartier, disparu en 1430 et dont le Cœur désire expressément voir la tombe ? À la fin du siècle, Octovien de Saint-Gelais fera entrer René d'Anjou au panthéon dans *Le Séjour d'Honneur* en célébrant le « poëthe expert »[18], Cicéron des temps modernes.

L'adjonction (virtuelle) d'un septième poète ne met pas en question le caractère clos de la liste, car son ouverture, suggérée par la chronologie sous-jacente au passage et l'imperfection du chiffre six, ne se réfère qu'à l'avenir. La liste de René d'Anjou fonctionne comme le catalogue d'une bibliothèque privée[19] dont un rayon, celui des poètes d'amour, est appelé à s'enrichir un jour. Elle n'a rien de fragmentaire et il est oiseux de se demander si, éventuellement, Dante, Froissart, Eustache Deschamps ou quelque autre « facteur » cité par les *arts de la seconde rhétorique* n'auraient pas dû trouver place au cimetière d'Amour. Il y a, dans la liste, un seul

[16] Voir à ce sujet l'avant-propos du présent volume.

[17] Sur la liste des neuf preux et ses avatars, voir l'avant-propos du présent volume et la contribution de Philippe Frieden.

[18] Octovien de Saint-Gelais, *Le Séjour d'Honneur,* éd. par Frédéric Duval, Genève, Droz, 2002, III.xi.100-101 (p. 317).

[19] Sur le « cimetière-bibliothèque », cf. Florence Bouchet, *Le Discours sur la lecture en France aux XIVe et XVe siècles : pratiques, poétique, imaginaire,* Paris, Champion, 2008, pp. 202-208.

« blanc »[20] qui vient interpeller l'imagination du lecteur (médiéval) sensible à la valeur symbolique des chiffres.

La situation est sensiblement différente, quand le Cœur découvre les trente blasons accrochés au portail « hault, grant et large a merveilles » (p. 292), une entrée aux dimensions hyperboliques, mais qui est à l'échelle du « semetiere grant et plantureux » (p. 354) avec « ses maintes belles sepultures » (p. 368) que les visiteurs traverseront en se rendant aux tombeaux des poètes. Voici les blasons identifiés par le Cœur[21], annonciateurs de la richesse féconde de ce lieu transformé en « musée du souvenir à la fois amoureux et littéraire »[22] :

Antiquité		*Table Ronde*	*Contemporains*
(294) Jules César	ROME	(320) Lancelot du Lac	(303) *Le cerf ailé*
(296) Auguste		(322) Tristan	
(298) Néron			(328) Louis d'Orléans
(300) Marc Antoine		(324) Ponthus	(330) Jean de Berry
		(326) Petit Arthur de Bretagne	(332) Louis de Bourbon
(302) David	BIBLE		(334) Philippe de Bourgogne
	TROIE		(338) Charles d'Orléans
(306) Thésée			(340) Charles de Bourbon
(308) Enée			(342) René d'Anjou
(310) Achille			(344) Louis XI (futur)
(312) Hercule			(346) Charles d'Anjou
(314) Pâris			(348) Gaston de Foix
(316) Troïlus			(350) Louis de Luxembourg
(318) Diomède			(352) Louis de Beauvau
(318) Démophon			

[20] Nous empruntons le terme à Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique,* trad. par Evelyne Sznycer, Sprimont, Mardaga, 1997 : « L'imagination du lecteur », note-t-il, « sera d'autant plus productive que le nombre des blancs est élevé » (p. 324).

[21] Les chiffres entre parenthèses renvoient aux pages de l'édition de Florence Bouchet.

[22] Patrizio Tucci, « Une Poésie sépulcrale au XVe siècle », in *Stromates. Du XIVe siècle au symbolisme,* Padova, Unipress, 2004, p. 95. On lira avec profit cet article qui situe le passage du *Cœur d'Amour épris* dans son contexte littéraire.

À première vue, nous pourrions avoir affaire à une liste qui engloberait tous les blasons accrochés au portail par les hommes célèbres qui, tour à tour, ont dû s'avouer vaincus par le dieu d'Amour. L'ensemble est en effet structuré : on identifie sans peine des séries de blasons dont la disposition se veut grossièrement chronologique, allant de l'Antiquité aux contemporains de René d'Anjou. De surcroît, l'ensemble se présente sous forme d'un triptyque avec, sur un volet, les treize blasons antiques et, sur l'autre, les treize blasons modernes, de sorte que les quatre blasons courtois, placés au centre[23], sont mis en évidence. L'impression de clôture, d'achèvement, naît de l'effet recherché d'une symétrie.

Mais face à cette 'liste', le lecteur s'interroge, car le déséquilibre entre les différentes séries est flagrant. Lancelot et Tristan sont, on le sait, les grandes figures amoureuses des romans en prose du XIIIe siècle. Même s'il s'agit des deux exemples les plus souvent cités en littérature[24], René d'Anjou pourrait suivre sur ce point un de ses modèles avoués, *L'Hôpital d'Amour* d'Achille Caulier. Là aussi, le visiteur identifie parmi les épitaphes des « loyaulx amoureux » seulement celles dédiées à Tristan et Lancelot, puis renonce à en dire plus :

> Tant en y avoit que le compte
> Seroit trop long a tout sommer[25].

Le nombre des amoureux est infini et les noms des deux chevaliers arthuriens, représentatifs de tous les anonymes, fonctionnent comme des synecdoques. Comme Achille Caulier, René d'Anjou est des plus sélectifs, car il ne nomme pas, à côté de Tristan et Lancelot, Gauvain et Guiron le Courtois ainsi que le fait son contemporain Antoine de La Sale[26] ; de leur

---

[23] Cet effet de structure a été relevé par Sophie O. Poitral, « L'Empreinte des hommes illustres : lecture des blasons royaux du *Livre du Cuer d'Amour espris* de René d'Anjou », *Questes*, 13, 2008 (*Figures royales à l'ombre du mythe*), pp. 53-66 (p. 64), dans le seul article consacré – sauf erreur – à ce passage.

[24] Cf. Tania Van Hemelryck, « Des figures romanesques dans la littérature des XIVe et XVe siècles. De la réminiscence courtoise à la remotivation satirique », in *Le Romanesque au XIVe et XVe siècles*, éd. par Danielle Bohler et Hélène Basso, Bordeaux, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3 (« Eidôlon », 83), 2009, pp. 111-120 (voir le tableau à la p. 112).

[25] *L'Hôpital d'Amour*, vv. 409-410, in Alain Chartier, Baudet Herenc, Achille Caulier, *Le Cycle de la Belle Dame sans mercy*, éd. par David F. Hult et Joan E. McRae, Paris, Champion (« CCMA »), 2003, p. 362.

[26] Antoine de La Sale, *Jehan de Saintré*, *op. cit.*, p. 48.

côté, les blasons de Ponthus[27] et du petit Arthur de Bretagne, héros issus de romans tardifs, celui de David, seul héros biblique cité, apparaissent isolés au sein de la série. Quand François Villon évoque ce roi qui oublia Dieu en « voyant laver cuisses bien fetes »[28] dans une ballade où sont énumérées les victimes d'Amour, d'autres noms bibliques suivent : voici Amon qui a violé sa sœur Thamar, voilà Hérode qui s'est laissé séduire par la danse de Salomé ! Et que dire d'Adam, Samson, Salomon, d'autres encore, qu'évoquent volontiers les poètes du XVe siècle[29], quand ils mettent en garde contre les dangers de l'amour ?

Le double principe de sélection et de représentativité suffit-il pour passer de l'ouvert au clos, de l'énumération à la liste ? La série des empereurs romains et des deux premiers héros troyens incite à le penser. Comme nous l'avons démontré ailleurs[30], les noms de César, Auguste, Néron et Marc Antoine apparaissent dans le même ordre, Thésée et Énée sont aussi cités l'un après l'autre dans les *Trionfi* de Pétrarque – une preuve que ce texte circulait à la cour d'Anjou avant qu'il ne soit traduit en France et ne serve de matrice notamment aux listes de poètes célèbres[31] à la Renaissance. L'intérêt de René pour l'Italie n'est-il pas mis en évidence par le fait même que les blasons des empereurs romains figurent en tête,

---

[27] Ponthus apparaît çà et là dans la littérature de l'époque : Tania Van Hemelryck, *art. cit.*, cite Martin Le Franc (p. 115) et Jean Marot (p. 117). On le retrouve sous la plume d'Antoine de La Sale (*op. cit.*, p. 48) ou dans la plainte de l'Amant Parfait qui évoque, parmi d'autres, les souffrances que connut « Ponthus pour l'amour de Sidoyne » : cf. *La Chasse et le Depart d'Amours,* Paris, Antoine Vérard, 1509 (BnF Rés. Vél. 593), fol. aa_6^{vo}.

[28] *Le Testament Villon,* v. 647, in François Villon, *Lais, Testament, Poésies Diverses avec Ballades en jargon,* éd. et trad. par Jean-Claude Mühlethaler et Eric Hicks, Paris, Champion (« CCMA » 10), 2004, p. 120.

[29] Voir par exemple Martin Le Franc, *Le Champion des dames,* éd. par Robert Deschaux, Paris, Champion, 1999, vv. 6057-6088, ou *Le Congé d'Amour* et *La Bien Allée* de Michault Taillevent in *Un Poète bourguignon du XVe siècle : Michault Taillevent (Édition et étude),* éd. par Robert Deschaux, Genève, Droz, 1975. Remarquons que, parmi les héros arthuriens, *Le Congé d'Amour* cite seulement Lancelot et Guenièvre (vv. 125-128), puis Tristan et Iseut (v. 143).

[30] Jean-Claude Mühlethaler, « De la disparition de Didon dans le *Roman du Cuer d'amours espris* : René d'Anjou entre Boccace et Pétrarque ou la difficile récupération d'Énée en France au XVe siècle », in *« Pour acquerir honneur et pris ». Mélanges de Moyen Français offerts à Giuseppe Di Stefano,* éd. par Maria Colombo Timelli et Claudio Galderisi, Montréal, Ceres, 2004, surtout pp. 478-479 : les quatre empereurs et les deux héros antiques se touvent dans le *Triumphus Cupidinis I,* vv. 89-107.

[31] François Cornilliat, « Résistances », in *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVIe siècle,* sous la direction de Perrine Galand-Hallyn et Fernand Hallyn, Genève, Droz, 2001, pp. 430-431, qui relève le « syncrétisme délibéré » de telles listes.

avant que ne soient décrits les blasons de leurs ancêtres troyens ?... Et Louis de Beauvau, dont le blason vient à la fin, n'est-il pas le traducteur du *Filostrato* de Boccace ?...

Différents indices contredisent pourtant l'effet d'ensemble structuré et clos, de sorte qu'il paraît difficile de parler sans autre de *liste*. La présence de « blancs » est trop importante dans le passage pour que le lecteur n'ait pas l'impression d'une description fragmentaire, susceptible d'être complétée. D'emblée, il est précisé que le Cœur se met à regarder les blasons, afin de savoir « s'il en cognoissoit nulz » (p. 294) ; sa compétence ne suffit pas à garantir l'identification de toutes les armoiries décrites et l'on sait que, au fil des aventures, le Cœur se révèle être un mauvais lecteur[32], incapable de discerner les mises en garde qui jalonnent son chemin. Fasciné par les blasons, il n'en décèle pas le caractère exemplaire : son regard est d'abord attiré vers « la main dextre » (p. 296), puis « plus bas ung petit » (p. 298), enfin « a la bande opposite » (p. 300), de l'autre côté, là où se trouve le blason de David. Il y a, au fil des armoiries et des inscriptions qui les accompagnent, çà et là des ruptures, car nous suivons un regard quelque peu vagabond et dont le champ visuel a ses limites[33] : quand le Cœur aperçoit le « cerf volant, blanc comme neige » (p. 304), il ne parvient pas à déchiffrer l'inscription, placée trop haut, de sorte que le texte « n'en scet que raconter » – ce qui n'est d'ailleurs pas nécessaire puisque les contemporains de René d'Anjou y reconnaissaient sans peine l'emblème personnel du roi Charles VII.

Le nombre des victimes d'Amour est par définition infini, car il y en a toujours eu, hier comme aujourd'hui. Certaines inscriptions sont à peine lisibles, d'autres sont rédigées en langues étrangères, de sorte qu'il est difficile, voire impossible de les déchiffrer. Au moment où le Cœur arrive à la

---

[32] Cf. Catherine M. Jones, « Blazon and Allegory in the *Livre du Cuer d'Amours espris* », in *Conjunctures. Medieval Studies in Honor of Douglas Kelly*, éd. par Keith Busby et Norris J. Lacy, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1994, pp. 196ss, aussi pour les jeux du regard dans notre passage.

[33] La thématique du regard, lié à une démarche proche de la peinture, est centrale chez René d'Anjou : cf. Danielle Régnier-Bohler, « L'Œil du Quattrocento : une dramaturgie du visuel dans le *Cœur d'Amour épris* de René d'Anjou », in *Recherches sur la littérature du XVe siècle. Actes du VIe Colloque International sur le moyen français*, éd. par Sergio Cigada et Anna Slerca, Milano, Vita e Pensiero, 1991, vol. III, pp. 47-70 ; voir aussi Gilles Polizzi, « Sens plastique : le spectacle des merveilles dans *Le Livre du Cuer d'amours espris* », *Senefiance*, 25, 1988 (*De l'Étranger à l'étrange ou la conjointure de la merveille*), pp. 395-430, qui parle de la « merveille comme œuvre d'art » (pp. 406-413).

section où se trouvent les armoiries modernes, son regard glisse rapidement sur les nombreux boucliers d'origine allemande, mauresque ou anglaise, qui ne retiennent guère son attention :

> Maints autres escuz et aldargues morisques et targes d'Almaigne avoit oudit portal hault et bas, d'un cousté et d'autre, sans nombre, et a si grant quantité que possible ne seroit les nombrer, esquielz avoit maintes diverses figures et escriptures desoubz en lectre grecque et lectres morisques, en almant, en latin et en anglois, en espaigneul, en lombart, en françois, en hongre, en behaignon et en maints autres langaiges ja effacez si que ne seroit plus possible de lire n'aussi de raconter. (pp. 326-328)

L'énumération chaotique des langues crée l'impression[34] d'une prolifération vertigineuse, d'une richesse foisonnante. Certains blasons sont récents, d'autres plus anciens, car le temps a effacé les « lectres » des inscriptions[35] ; ils ont été accrochés en haut, en bas, d'un côté aussi bien que de l'autre, sans aucun ordre apparent. Bref, ils sont innombrables au point de défier l'imagination du lecteur. De ce foisonnement à la fois héraldique et scripturaire, le Cœur ne retiendra que les treize blasons français, introduisant par la sélection de l'ordre dans le désordre – mais un ordre subjectif et affectif dans la mesure où le Cœur se présente comme le double allégorique de René, duc d'Anjou et prince à la fleur de lys. Il choisit ceux qui lui sont proches, à qui le rattachent des liens de parenté et/ou d'amitié – comme Jean de Bourbon, dédicataire du *Cœur d'amour épris*, ou Charles d'Orléans, avec qui René d'Anjou échangea des rondeaux.

Au-delà du choix personnel et subjectif, dont la liste des treize blasons garde l'empreinte, le portail du cimetière témoigne – un peu comme *La Bibliothèque de Babel* décrite par Borges (cf. *supra*) – du malaise que nous éprouvons face à cet avatar du chaos qu'est un ensemble non structuré. Il s'agit de le maîtriser pour pouvoir le dire : ce faisant, le Cœur nous fait passer de l'énumération à la liste et répète, à travers sa lecture, l'acte créateur du poète contraint de choisir dans la richesse du monde les éléments susceptibles d'entrer dans la structure de l'œuvre et d'y faire sens.

---

[34] À juste titre Jacques Geninasca, « L'Énumération, un problème de sémiotique discursive », in « *Romania ingeniosa* » *Mélanges offerts à Gerold Hilty à l'occasion de son 60e anniversaire*, éd. par Georges Lüdi, Hans Stricker et Jakob Wüest, Bern, Peter Lang, 1987, p. 415, parle de *mise en scène* : ce n'est pas parce qu'elle crée un effet chaotique que l'écriture est elle-même chaotique.

[35] Cette dimension temporelle est récurrente dans les cimetières littéraires de l'époque : cf. Patrizio Tucci, « Une Poésie sépulcrale au XVe siècle », *art. cit.*, p. 105.

Depuis Aristote[36] au moins, on sait que, si elle n'obéit pas au principe de la sélection, l'écriture reste inextricable à force de diversité. Passage à caractère métapoétique, le portail du cimetière d'Amour va un pas plus loin en se plaçant résolument du côté du lecteur : l'événement créateur de sens est à chercher « dans la pratique herméneutique » plutôt que dans le geste auctorial[37]. Il faut que le Cœur impose une structure au foisonnement, afin qu'il puisse se l'approprier. En laissant entendre que le nombre des blasons est illimité, René d'Anjou laisse son lecteur libre de suppléer ce qui n'est pas décrit, d'établir – sur les traces du Cœur – une liste de blasons *ad usum proprium*. En même temps, le poète donne au passage la forme d'un triptyque dont les deux volets sont symétriques (cf. *supra*), de manière à suggérer un ensemble clos. Adaptant à nos besoins la définition rhétorique de l'*accumulation*[38], nous désignons ainsi tout ensemble qui se présente comme une énumération maîtrisée et dans laquelle s'allient les deux structures de base. C'est là une forme hybride, dans laquelle un ordre s'affiche, mais où des « blancs » restent présents, contrairement à ce qui se passe dans la *liste 'pure'* quand – qu'il s'agisse des neuf preux ou des sept arts libéraux – tout est mis en œuvre pour éviter des ouvertures et empêcher que l'imagination du lecteur ne trouve un terrain où déployer son activité créatrice.

Le Cœur a beau être un piètre lecteur[39], incapable de comprendre que les inscriptions sont autant de mises en garde contre les dangers de l'amour, divinité à laquelle les rois sacrifient le bien commun et les chevaliers leur gloire ; dans la mesure où il est hanté par un besoin d'ordre, de maîtrise, il fait figure de double du narrateur. Cette même obsession se retrouve dans *Regnault et Jehanneton*, une pastorale qui, si elle n'est pas de la plume de René d'Anjou, est probablement due à l'un de ses proches, fin connaisseur de l'œuvre du prince. Sous la couverture de la rencontre d'un berger et d'une bergère y sont chantés les amours du roi René et de sa seconde épouse, Jeanne de Laval. Le narrateur les découvre auprès d'une fontaine, dans un cadre idyllique où le chant des oiseaux égaye une nature verdoyante.

---

[36] Aristote, *Poétique*, 59a 29.

[37] Sur l'activité projective de la lecture, cf. Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, pp. 97-98.

[38] Voir à ce sujet la contribution d'Adrien Paschoud dans le présent volume.

[39] Sur le Cœur « apprenti lecteur », cf. Florence Bouchet, *Le Discours sur la lecture, op. cit.*, pp. 192-194.

Nous ne nous attarderons pas ici sur les enjeux littéraires[40] de ce *locus amoenus* ni sur les failles perceptibles dans l'exaltation d'un âge d'or retrouvé, loin de la perversion des cours. Seul nous intéressera le registre de la « bonne vie »[41], autrement dit de la jouissance et du désir érotique, lequel s'exprime à travers l'évocation des mets que partagent le berger et la bergère. Comme le relève Madeleine Jeay, le rêve de Cocagne, l'abondance des jours gras, mais aussi les excès des banquets, que les moralistes opposent à la saine simplicité d'un repas rustique, recourent volontiers à des « listes de nourriture »[42] qui, en tenant compte de la distinction que nous avons proposée, seraient à classer parmi les énumérations.

Qu'en est-il du repas champêtre dans *Regnault et Jehanneton* ?[43] Au fil des vers sont évoqués – mais interrompus par des protestations d'amour – le fromage et le pain bis, que la bergère offre à son ami (vv. 296-305), puis le vin, le petit couteau et la panetière dont le berger la gratifie en retour (vv. 384-395). Le repas proprement dit, disposé sur un napperon, avec gobelets et saucières, prend les allures d'un « déjeuner sur l'herbe »[44]. Il comporte ail, jambon, échalotes, sel, « noisetes » et « sauvages pommetes », raiponces, herbettes, champignons, vin aigre et oignons (vv. 405-412). Même si les produits de la nature dominent, la présence de la viande et du vin témoigne d'un confort auquel ne nous ont pas habitués Gontier et Hélène, ce couple de bergers chanté par Philippe de Vitry au XIVe siècle, dont s'inspire *Regnault et Jehanneton* :

> Ilec mengeoit Gontier o dame Helayne
> Fromage frais, laict, burre, fromaigee,
> Craime, matton, pomme, nois, prune, poire,
> Aulx et oignons, escaillongne froyee
> Sur crouste bise, au gros sel, pour mieulx boire[45].

---

[40] Voir à ce sujet Joël Blanchard, *La Pastorale en France aux XIVe et XVe siècles. Recherches sur l'imaginaire médiéval,* Paris, Champion, 1983, pp. 118-145.

[41] À ce sujet, voir Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale,* Paris, Seuil (« Poétique »), 1972, pp. 251-255.

[42] Jeay, *Le Commerce des mots, op. cit.*, p. 252.

[43] Le Roi René, *Regnault et Jehanneton,* éd. par Maurice du Bos, Paris, Boccard, 1923, vv. 296-434.

[44] L'expression, bien trouvée, est de Christian Freigang, « Fantaisie et Ymaginacion : Selbstreflexion von Höfischkeit am provençalischen Hof unter René I. », in *La Culture de cour en France et en Europe à la fin du Moyen Âge,* éd. par Christian Freigang et Jean-Claude Schmitt, Berlin, Akademie Verlag (« Passagen / Passages »), 2005, p. 226.

[45] Philippe de Vitry, « Le Dit de Franc Gontier », vv. 4-8, in Arthur Piaget, « Le Chapel de la Fleur de Lys », *Romania,* 27, 1898, p. 63.

Les deux amoureux se contentent de ce que leur offre la nature et apprécient les produits de leurs brebis. En bon citadin peu sensible à une simplicité aux relents d'Arcadie, Villon raillera Hélène et Gontier qui :

> De gros pain bis vivent, d'orge et d'avoyne,
> Et boyvent eau(e) tout au long de l'annee[46].

Si Villon s'en moque dans *Les Contredictz de Franc Gontier*, l'auteur de *Regnault et Jehanneton* ne se veut pas non plus le chantre d'une innocence digne de l'âge d'or. Le vin remplace l'eau et la présence de la viande, réservée habituellement aux fêtes[47], fait du repas frugal un festin voué au plaisir des sens. Verra-t-on donc dans la présentation des mets non pas une liste, mais une énumération puisque, par l'ajout d'éléments inattendus, elle s'ouvre pour suggérer l'abondance de la nourriture ? Il n'en est rien, car l'auteur multiplie les effets de clôture : de même que la bergère avait tiré pain bis et fromage de sa panetière, tout ce qui sert au repas sort « du panneron » (v. 403) au contenu nécessairement limité. Le repas s'organise autour d'« *ung* jambon » et d'« *ung* petit moul fromageon » (vv. 405/406), produits de l'industrie humaine (comme le vin) auxquels s'opposent la « foison » (v. 409) des pommes, le pluriel aussi des « responses » et des « herbetes » (v. 410). Seuls les produits de la nature, qui servent d'accompagnement, sont démultipliés, mais dans les limites du raisonnable, celles imposées par le volume du « panneron ».

À la fin du repas, le berger prend le lait conservé dans une « ecuelle » (v. 415) et le cuit dans une petite poêle. Au-delà de l'effet de clôture lié au passage du cru au cuit[48], l'évocation de récipients tout au long du repas dit combien les plaisirs du ventre sont maîtrisés, combien aussi ce pique-nique sur l'herbe est civilisé. Tout débordement est évité, on s'en tient au menu du jour, présenté dans son intégralité. C'est bien d'une liste qu'il s'agit, comparable à la carte d'un restaurant, car il ne s'y trouve aucun « blanc » qui inciterait le lecteur à ajouter des mets qui auraient été passés sous silence par le narrateur, témoin fidèle de la scène.

---

[46] *Le Testament Villon, op. cit.*, vv. 1493-1494.

[47] Ainsi, dans *Robin et Marion* d'Adam de la Halle, le jambon est un repas de fête : cf. Jean-Claude Mühlethaler, « Le Pain de Mélancolie, l'ail du berger, les fruits de paradis : nourriture, intertextualité et registre d'expression dans l'œuvre de René d'Anjou », in *René d'Anjou, écrivain et mécène (1409-1480)*, éd. par Florence Bouchet (volume en préparation).

[48] Jacques Geninasca, « L'Énumération... », *art. cit.*, p. 407, observe que le dernier terme d'une série se distingue souvent des termes qui précèdent de manière à marquer la fin du procédé énumératif.

Notre rapide parcours du *Livre du Cœur d'amour épris*, puis de *Regnault et Jehanneton* témoignent combien René d'Anjou et son cercle pratiquent ce qu'il convient d'appeler une *poétique de la maîtrise*. On ne se laisse pas aller à l'énumération foisonnante et encore moins à l'énumération chaotique : la symbolique des chiffres, le jeu des symétries, les précisions concernant les espaces, les contenants, tout est mis en œuvre pour évoquer des limites et créer des effets de clôture. Des « blancs » sont pourtant présents dans la description des blasons accrochés au portail du cimetière, suggérant des ouvertures possibles, de sorte qu'on se trouve confronté à une forme hybride, dans laquelle se conjuguent des caractéristiques propres à la *liste* et à l'*énumération*. L'effet de sens lié à l'*accumulation* est susceptible de modulations multiples, car il varie en fonction de l'œuvre où elle s'insère : dans *Le Livre du Cœur d'amour épris*, les jeux du regard laissent entendre que le nombre des victimes d'Amour est infini, mais qu'au fond seul importe le choix subjectif du spectateur fasciné par les blasons qui, d'une manière ou d'une autre, l'interpellent – que ce soit pour des raisons littéraires (les héros arthuriens), historiques (les ancêtres troyens) ou de conscience aristocratique (les princes français). *Regnault et Jehanneton* reste à première vue fidèle à la tradition pastorale en proposant un repas en accord avec la nature. Mais si l'auteur ne cède pas à la tentation d'une énumération de mets digne de mardi gras ou du pays de Cocagne, proposant au contraire une liste, il n'en introduit pas moins le vin et la viande au sein de la frugalité. Son pique-nique sur l'herbe tient du passe-temps aristocratique plus qu'il n'évoque un âge d'or perdu. On joue au berger et à la bergère sans pour autant renoncer à certains plaisirs ni à un certain *decorum*.

Le choix de la *liste*, de l'*énumération* ou de l'*accumulation* est motivé par des raisons esthétiques et/ou idéologiques. D'un point de vue métapoétique, il en dit long sur l'idée que René d'Anjou, louvoyant entre liberté et maîtrise, se fait de l'écriture – mais pas lui seulement : susceptibles d'effets de sens plus variés, les formes hybrides se rencontrent, nous semble-t-il, plus souvent en littérature que l'énumération ou la liste pures. Il y a encore de quoi faire dans le champ magnifiquement balisé par Madeleine Jeay.

JEAN-CLAUDE MÜHLETHALER
Université de Lausanne